

關漢卿的雜劇以白描見長。他不大注重於文辭的藻飾，而注重於情節和說白。結構大都是智慧的、巧妙的；詩意一般的句子極少見；寧獻王曲品抑爲第十，或卽爲此。他的雜劇現存十四種，竇娥冤是其中的代表作，有 M. Bazin 的法譯和宮原民平的日譯。緋衣夢是新近發現的關漢卿的雜劇，所寫爲一公案故事，由非衣二字加成一「裴」字而破案。王實甫的西廂寫得很豔麗，明人評點此書者不下二十家，金聖歎甚至以此書躋於莊、史之列，足見推崇備至。王作除西廂外，還有麗春堂，無甚特色。西廂有 S. Julien 的法譯，日譯有宮原民平等四種。

白樸的雜劇今僅存梧桐雨和牆頭馬上。梧桐雨第四折敘楊玉環死後，唐明皇聽梧桐雨，笑和尚、叨叨令，三煞連用疊句甚好，藝術似比關漢卿的漢宮秋更加精微。白樸的雜劇雖僅傳兩種，卻都清麗，卽題目也已充滿濃郁的詩意了。

馬致遠的雜劇以寫「神仙道化」者爲多。他是一個悲觀的人，看破了世間的紛擾，看破了人間的名利，因此便憧憬於仙境的幻美。他的雜劇現存七種，除漢宮秋、青衫淚、薦福碑外，全都說到仙家的好處。陳搏高臥云：

『俺那裏草舍花欄藥畦，石洞松窗竹几；您這裏玉殿朱樓未爲貴。您那人間千古事，俺白松下一盤棋，把富貴做浮雲可比。』

黃梁夢（與李時中、花李郎、紅字李二合作）云：

『俺那裏地無塵，草長春，四時花發常嬌嫩。更那翠屏般山色對柴門。雨滋棕葉潤，露養藥苗新。聽野猿啼古樹，看流水遶孤邨。』

『朱頂鶴，獻花鹿，唳野猿，嘯風虎。雲滿窗，月滿戶，花滿蹊，酒滿壺，風滿簾，香滿鑪。看讀玄元道德書，習學清虛莊列術，小小茅庵是可居。春夏秋冬總不殊。春景園林賞花木，夏日山間避炎暑，秋天籬邊玩松菊，冬雪檐前看梅竹，浩月清風爲伴侶。』——任風子

『爭如我蓋間茅屋臨幽澗，披片麻衣坐法壇，倒也躲是非，忘寵辱，無牽絆。』岳陽樓他的漢宮秋有 S. Julien 的法譯，並有英譯。

武漢臣的雜劇現存三種，老生兒是他的代表作，有 John Francis Davis 的英譯和

A. Bruguier 根據英譯的法譯，還有宮原民平的日譯。

紀君祥所作存趙氏孤兒一本。此劇在歐洲極流行。初有法國耶教徒馬若瑟（Prem

are)的法譯。這譯文省去不少說白，惟大體結構尙能保存。此劇於一七三五年在中國志上發表後，因不合三一律爲歐洲人士所不慣，於是六年後又有英哈察忒(W. Hatcher)的改作中國孤兒。最有趣的是換了人名，用高皇帝代屠岸賈，吳三桂代韓厥，老子代公孫杵臼，康熙代趙氏孤兒，使周、漢、明、清之人相聚一堂。再過七年，此劇又改爲意大利的歌劇中國英雄。此劇作者爲梅他士達索(Metastasio)。全劇無地方色彩，即改名爲波蘭孤兒、日本孤兒或瑞典孤兒，均無不可。一七五五年法國服爾太又改編爲中國孤兒。一七五九年英國麥爾非又加以改作，出演時高爾斯密也在座上叫好。最後是德國哥德一七八三年的改作，即未完稿哀爾頻那(Hilpenor)。馬若瑟最初的法譯，在一七六二年又被譯成英文，直到一八三四年纔有 S. Julien 正式的法譯，略去的地方甚少。實在說起來，這個悲劇頗爲驚心動魄，有類希臘古劇，無怪乎歐洲人士爭相傳譯了。

鄭光祖存劇四種，即：傷梅香、王粲登樓、倩女離魂以及周公攝政。他的傷梅香極類西廂，梁廷枏的藤花曲話歷舉相同之處凡二十點。王粲登樓給了後來作曲者很大的影響，無名氏的舉案齊眉、凍蘇秦、漁樵記以及新近發現的趙匡義智娶符金錠都摹仿王粲登

樓的結構。鄭光祖的傷梅香有 M. Bazin 的法譯，倩女離魂有宮原民平的日譯。

宮天挺存劇范張雞黍。元刊古今雜劇中有嚴子陵垂釣七里灘，不知是否就是他的嚴子陵釣魚臺。王國維盛稱天挺，以爲「瘦硬通神」頗見氣骨。

喬吉甫存劇三種：兩世姻緣、揚州夢以及金錢記，這三種都是戀愛的「煙花粉黛」。「風花雪月」劇。我以爲金錢記是「唐伯虎三笑姻緣」故事的胚胎，慢慢的變成明葉憲祖的雜劇碧蓮繡符和卓珂月的雜劇花舫緣。

元人雜劇除上述者外，還有不少，逸文我曾輯得四十一種，彙爲元人雜劇輯逸。倘若全部存在的話，當有五百餘種。自然，這又引起我們問到

元雜劇發達的原因。這在王國維的宋元戲曲史和張世祿的中國文藝變遷論裏都已經有了解答。元雜劇發達的原因有三：

第一個原因是音樂的變更。王世貞的藝苑卮言說，曲是由詞變來的；自從金元侵略到中國來，所用的胡樂，嘈雜緩急之間，詞不能按，就另製新聲以媚之。因爲詞的音律是一字一音的，沒有繁聲在裏面，紆緩單調，北人不高興聽，所以便有了縱橫馳驟、節調繁促的

北曲。

第二個原因是文才的集中。蒙古滅金，廢除科目，垂八十年。一般專研科目的人，才力沒有地方用，使用在詞曲上了。這般人一旦丟了升官發財的法寶，要叫他們研究高深的學問，自不易辦到；湊巧雜劇的新體發生，大家便都做起雜劇來，因此雜劇便多了。

第三個原因是君主的提倡。蒙古的君主所懂得的漢文有限；在百戰百勝以後，想要安息一下，於是對於雜劇，大爲稱賞；從這裏還可以看出中國的歷史、風俗、人情，可說是一舉兩得。君主一提倡，大家齊聲附和，自然雜劇就興盛起來了。因爲現在所最容易看到的古劇是元雜劇，所以便有人以爲完全的戲曲始於元雜劇；或者推前一點，以爲始於金院本。殊不知在南宋就已經有了完全的戲劇，有唱有白，有科段，有情節，名叫「溫州雜劇」或「戲文」或「南戲」，也就是傳奇的老祖宗。南宋戲文傳下來的不多，只有王煥、王魁、樂昌分鏡、陳巡檢梅嶺失妻等幾種逸曲。

元戲文可就多了。但現在所能看見的全本，也只有永樂大典戲文三種，這是民國九年葉恭綽遊歐時，在倫敦的一家小古玩肆裏買來的，原爲永樂大典第一三九九卷，其

中有小孫屠、張協狀元、宦門子弟錯立身這三種戲文的全部。其他元代戲文以及前舉的宋代戲文，我在廿三年九月輯集了一部宋元戲文本事出版，廿三年十二月錢南揚的宋元南戲百一錄出，又在我所輯的以外增加了南詞定律、南九宮十三調譜等書裏的逸曲，但也有我所輯集的逸文爲他所未收的。他又在敘目後面說：『清鈕少雅之九宮正始，迄今未得，心常耿耿。』我們現在雖未見此書，卻已看見了目錄。宗志黃的宋元之南戲（載安徽大學月刊）就已列出，休休的九宮正始骷髏格中所引用的南戲（載劇學月刊四卷三號）也把九宮正始裏的戲文列了出來，其中至少有四十種左右是從來不曾聽見過的。據休休說：『聞已有人將行翻印，不久或可與大家相見。』那末，倘若九宮正始出版，可說是比宋元南戲百一錄又邁進一步了。學術的研討全靠羣策羣力的去做，在這珍本祕籍一天天的逐漸被發現的時候，就好像一個黎明的等待者，看見黑暗的天空逐漸顯出魚肚白來，終於陽光普照，照澈一切。宋元南戲的發掘也是一天天的更加周詳呵。在這四十種罕見的逸曲裏，有些是與元曲採取同一題材的，略舉數種如下：孫仲章的卓文君、吳昌齡的鬼子揭鉢、張壽卿的詩酒紅梨花、鄭廷玉的看錢奴、石君寶的李亞仙、關漢卿的

溫太真、吳昌齡的浣紗女、白樸的祝英臺以及鄭廷玉的楚昭王。休休又說起百廿家戲曲全錦目，那當然也是很好的材料，惜未將目錄發表。

又劇學月刊四卷七期有伯遙的劉文龍菱花鏡本事考，那也是戲文的極好的參考資料。近幾年來，宋元戲文的研究與輯集還不十分寂寞；除上舉者外，鄭振鐸中國文學史第四十章和第四十七章、青木正兒支那近世戲曲史第四章，都詳細的談到宋元南戲，錢南揚以前也在燕京學報上寫過宋元南戲考。由於這些人的努力，至少可以使我們知道兩點：一、十分完備的戲曲不始於元代的雜劇，而始於宋代的戲文。二、戲文即傳奇的舊稱。最早的傳奇不是元高則誠的琵琶記，而是宋無名氏的王煥、王魁之類。雜劇和傳奇都是扮演故事的。類似雜劇或傳奇的一折或一曲，去掉說白，像寫詩一樣來寫的，便叫做散曲。

元散曲 都是北曲，可分爲豪放和清麗兩派：豪放派有馬致遠、馮子振、張養浩、貫雲石、鍾嗣成、馬九皋、汪元亨、劉庭信、楊朝英等家；清麗派有張可久、喬吉、盧摯、關漢卿、白樸、徐再思、鄭光祖等。此處只詳敘馬致遠和張可久兩家。馬致遠是豪放派的領袖。他的豪放的作品有他那著名的秋思一套，茲錄其中的離亭宴煞：

『蛩吟罷一覺纔寧貼，雞鳴時萬事無休歇，何年是徹！看密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血……想人生有限杯，渾幾個重陽節。人問我頑童記者，便北海探吾來，道東籬醉了也！』

又本套中慶宣和有云「多少豪傑」是直用蘇軾念奴嬌的。在用韻方面，如「滅」「月」等字，更使人回想到從前的坡仙。此外，般涉調哨遍張玉嵩草書一套，也是豪放的。『甚雄勢斬釘截鐵，纏葛垂絲，似有風雲氣。』

『儘一軸十數尺，從頭一掃無凝滯。聲清恰似桑食葉，氣勇渾同猊抉石。』

『畫一畫如陣雲，點一點似怪石。撇一撇如展鷗鵬翼，彎環怒偃乖龍骨，峻峭橫拖巨蟒皮。』

他的小令天淨沙秋思也很有名，最早記錄此曲的似是堯山堂外紀，原曲云：

『枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家。古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。』

張國賓合汗衫中也有類似的曲子，（見元刊古今雜劇；不載於元曲選，似已爲臧晉叔刪去。）

『兀良疎口落日昏鴉，兀的淡煙老樹殘霞，踏趁着古道西風瘦馬，映着夕陽西下，只問叫那野橋流水人家。』

王子一誤入桃源第一折賺煞也有類似的句子：

『抵多少古道西風鞭瘦馬，嘆明朝回首天涯，謾嗟呀，那裏也出入通達。不覺的枯木寒煙噪晚鴉。望青山那搭，紅輪直下，兀的是白雲深處有人家。』

張可久是清麗派的領袖。他的散曲可略舉二例：贈歌者秀英（折桂令）云：

『海棠嬌楊柳纖腰，眼轉秋波，臉暈春潮，檀板輕敲。冰絃初奏，綵扇低招。傾城傾國越西子，梨梨棗棗，行雲行雨，楚巫娥暮暮朝朝。橙剖并刀，酒捧金蕉，爛醉東風，受用良宵。』

這是比較清麗的，然而已經有很濃的色彩，至於席上有贈（梧葉兒）更是散曲裏的溫庭筠了：

『芙蓉面，楊柳腰，無物比妖嬈。粉紙鴛鴦字，花鈿翡翠毛，繡閣鳳凰巢，良夜永春風玉簫。』

本來他的散曲是凝鍊者多，灑脫者少；近詞者多，近曲者少。在端謹工整或所謂「騷

雅」這一點上，大約是他被名爲散曲中的杜甫之故吧？

元代文學自以雜劇、戲文、諸宮調以及散曲爲首要，小說次之。至於詩文，注意的人很少。詩人以虞集、楊載、范梈、揭傒斯爲四大家，散文家則有劉因、姚燧等。此處均不詳敘，僅論元小說。以爲元代文學之殿。元代的小說不復是短篇的話本，而是長篇的話本；不再是煙粉靈怪，而是朴刀桿棒。也就是說，元代小說的重心是講史和英雄傳奇，以全相平話五種和羅貫中的作品爲代表。全相平話五種有元至治本，現藏日本內閣文庫，這五種是：（一）武王伐紂書，爲明中葉封神傳所本，其中如子牙代武吉掩災，子牙收伏五將等，所含神怪分子已經很多了。（二）樂毅圖齊七國春秋後集，此書當爲現尙流行的前後七國志所本，頗爲荒誕。（三）秦併六國秦始皇傳，本書與前二種不同，是純粹的歷史小說，不參雜一點神怪的分子在內。（四）前漢書續集，或爲西漢演義所本。（五）三國志平話，本書另有陳乃乾古佚小說叢刊本，商務本，極易得。這與後來的演義不同處極多，略舉如次：（一）簡略。全書最多不過六萬字，敘事當然不能酣暢。（二）文辭似多脫略。好像是說書人的底本，以備遺忘的。例如，關羽不服馬超，諸葛亮以書致關，此書並未寫出，關

羽卽已心服。又如，死諸葛能走活仲達，也不會提起推出木像的事。還有一些段，在寥寥數十字中，只寫許多事情的綱目，三氣周瑜也寫得不能連貫。（三）人名地名均作別書，例如華容道作滑榮路，街亭作皆庭，糜竺作梅竹，司馬懿作司馬益，凡此都足以證明此書乃由口授而傳鈔的。（四）與演義頗多不同。例如：借箭的是周瑜，不是孔明；孫夫人趁亂投吳，爲張飛羞辱，投江而死，不是劉備先死，而孫夫人祭江；趙雲取長沙，張飛取桂陽，又與關羽取長沙，趙雲取桂陽不同。各事前後的次序自然也與演義有不同的地方。總觀此書，文筆實極幼稚。惟寫張飛頗爲活躍；且敘事偏於蜀將，結構較之後來羅貫中的演義和毛宗崗的評本爲緊湊；元氣淋漓，實另有一種質樸可愛處。

元末明初，出了一個大小說家羅貫中，他作有三國志通俗演義、水滸傳、平妖傳等。此外如唐傳演義、殘唐五代俱傳爲羅貫中所作。說唐傳和粉粧樓也有人說是他作的，但更不可信。禪真逸史據說也是羅氏作品，亦無確據。

第八章 明文學

明代文學，以小說與戲曲爲最重要，散曲也極興盛。現在先說

明雜劇。明初雜劇尙不失元人軌範。例如賈仲名、谷子敬、王子一等人的作品，大多每本四折，並且每折一人唱。可是這兩個規律，到了朱有燉（周憲王）的誠齋樂府，就逐漸的被打破了。例如誠齋樂府中牡丹園和曲江池都有五折兩楔子，這就破壞了四折的規定，又如他的得騶虞第二折是末與四探子合唱；蟠桃會第一、三折是旦末雙唱，第四折是四毛女合唱；牡丹品第四折多人合唱；仗義疎財中燕青和李逵時常合唱或分唱，牡丹園有十美人，每折都是二旦先分唱，後合唱，最後則十旦合唱，曲江池則第一楔子末唱，第二楔子旦唱，第一折旦唱，第二折先是末唱，後來外末輪唱，第三、五折旦唱，第四折末唱；以上六劇又打破了「一折一人唱」和「四折一人唱到底」的規定。總之，明初猶遵守元曲的規律，到了朱有燉就逐漸的在形式上有了自由和解放，使得以前的「一致」發生一些「變化」。

到了弘正以後，雜劇更多改變，不復純用北曲，也有用南曲來寫的，例如王驥德的離魂、救友、雙鬢、招魂等是更有用南北合套的，例如王澹翁的櫻桃園和車任遠的蕉鹿夢。還

有用南北間調的，即南北各用一調地循環排列下去，例如葉憲祖的易水寒和徐陽輝的脫囊穎又，以前的北劇多爲四折，或結合四五劇以敘述一個故事，如西廂、西遊之類。此時雜劇則有少至一折或多至九折的；例如許潮的八種、徐陽輝的有情癡、王應遴的逍遙遊、徐士俊的絡冰絲便都是一折的，吳中情奴的相思譜則是九折的。又，此時的楔子不復爲戲劇的一部分，有時極似傳奇裏的副末開場。就是北曲，也不按着北曲聯套的規例串合。純然應用南曲作雜劇的，當始於王驥德。他在曲律裏說：

『余昔譜男后劇，曲用北調，而白不純用北體，爲南人設也。已爲離魂，並爲南調。鬱藍生謂自爾作祖，當一變劇體，繼遂有相繼以南詞作劇者。後爲穆考功作救友，又於燕中作雙鬟及招魂二劇，悉用南體，知北劇之不復存於今日也。』

至此，元曲規範便蕩然無存。總之，雜劇變化到了王驥德，形式上有了極大的改革，打破了雜劇必須填北曲的舊套。至於內容方面，則明代雜劇與民衆隔離日遠，不像元曲那樣的大衆化。必然的結果就是從舞臺的戲一變而爲案頭的戲，從平民手裏落到文士手裏。因之，題材也日益真實，多寫文人的自身階級，不再寫元曲所常寫的包拯、李逵、尉遲恭之類。

的小說上的人物。作者常藉劇中人以發洩胸中不平之氣，如漁陽弄、鬱輪袍、簪花髻、霸亭秋、一文錢、英雄成敗等，不是寫文人的不得志，便是寫文人的吐氣揚眉。這一種借他人酒杯澆自己塊壘的傾向，直到清人雜劇還沿襲着，遞承着，有增無減。

總之，明代雜劇在內容方面可說是從寫實的到抒情的，從散文的（另一意義）到詩的。從上面所說的看來，可知明代雜劇的運動雖不是集團的，有組織的，卻也有變遷的跡象可尋。在形式方面，可說是有一種元曲規律的解放運動；在內容方面，可說是發生了一種文士抒情的浪漫運動。現在接着再說

明傳奇的四派。明傳奇可分爲駢儷、本色、詞藻、通俗這四派。本色派的傳奇不重修飾，曲文好像說話一樣。這是宋元戲文一條線傳下來的。例如殺狗記的曲文，較之明以前的王祥臥冰，可說都是同樣的明白如話的。後來便是

駢儷派的產生。雜劇逐漸從舞臺的變而爲書房的，傳奇也同樣的逐漸脫離大眾。以前俚俗的曲文，到了這時，是鄙視而且不滿了，曲文逐漸從本色的向典麗的方面走去，連說白也文縷縷的起來，於是黃毛丫頭也要開口對偶，閉口駢儷，遍中國沒有一個人不

是文人雅士這一派人的始作俑者就是邵璨。徐渭在南詞敘錄裏說他：『習詩經，專習杜詩，遂以二書語句，勻入曲中。』徐渭的話，我們可以在邵璨自己所作的香囊記裏得到證明，如「我心匪石」、「夙夜匪懈」等均用詩經，「廣廈千萬間」則用杜詩。徐復祚說此劇「愈藻麗則愈遠本色」，可說是極痛快的批評。此後的作家則有梁辰魚、鄭若庸、張鳳翼、屠隆、梅鼎祚等。吳梅曲學通論云：

『香囊以文人藻采爲之，遂汜濫而有文詞家一體。及玉玦、玉合諸記作，益工修詞，本質幾掩……鄭若庸之玉玦、屠長卿之曇花、喜以駢語入科白。伯龍浣紗、伯起祝髮，至通本皆作儷語，斯又變之極矣。』

長卿是屠隆的字，伯龍是梁辰魚的字，伯起是張鳳翼的字，玉合乃梅鼎祚作三家村老委談攻擊梅鼎祚的玉合記，以爲此劇上演，不但販夫走卒聽不懂，就是讀書人也一樣的不會懂。明人雋區云：『傳奇當以張伯起爲第一。若紅拂、竊符、灌園、祝髮四本，巧妙悉敵。次則梁伯龍浣紗、梅禹金玉合，當與琵琶、西廂分路揚鑣。』由這幾句話，我們可以知道評論者的傾向，他是同情於駢儷派的，所以他戴起有色眼鏡看來，認爲張鳳翼、梁辰魚、梅鼎

祚是第一流的作家，而湯顯祖卻被評爲「患其才多。」到了萬曆年間，便是

本色派 與詞藻派的對立，也就是吳江派與玉茗堂派的對立。這時可說是傳奇的黃金時代。當時大戲曲家沈璟與湯顯祖各霸劇壇，形成了兩大派別。因爲沈璟是吳江人，所以我們稱他這一派爲吳江派；又因湯顯祖堂名玉茗，所以我們稱他這一派爲玉茗堂派。吳江派重本色，尙聲律，恃學問；玉茗堂派重詞藻，尙自然，恃天才。吳江派因見駢儷派之風過盛，恐怕戲劇要徒然變成紙上的東西，所以竭力提倡本色，要想回到初期的本色派，並上溯宋元的戲文；而玉茗堂派雖也注重詞藻，卻與第二時期的注重駢儷不同，因爲駢儷派是人工的詞藻，玉茗堂派則是自然的詞藻；駢儷派以堆砌爲美，玉茗堂派我以婉秀爲美，二者是迥然不同的；倘無吳江派的復重本色，傳奇或將與雜劇同樣，斷絕了舞臺上扮演的命運；倘無玉茗堂派，則傳奇將停留在純真古樸的途中而無藝術上的進步；所以後來作者，大多守吳江派之律，愛玉茗堂派之才，兼收並納，無所軒輊。現在我們先說吳江派。

吳江派的領袖自然是沈璟。他論曲有散套一，其中有云：『名爲樂府，須教合律依腔。

寧使時人不鑒賞，無使人撓喉捩嗓。說不得才長，越有才，越當着意斟量。』所謂「撓喉捩嗓」所謂「才長」簡直是在那兒暗罵湯顯祖，同時也可以看出他對於音律的注重。他爲了音律，特別編訂南九宮譜，其中所收古曲極多，對於臥冰、王煥等古劇，尤爲服膺，因爲那些都是古樸而無藻飾的。王驥德在曲律裏說他的偏嗜云：

『如臥冰記古皂羅袍：「理合敬我哥哥」一曲，而曰：「質古之極，可愛可愛！」王煥傳奇黃薔薇「三十哥，你不來」一引，而曰：「大有元人遺意，可愛！」此皆打油之最者，而極口讚美。』

不過沈璟雖有些矯枉過正，但對於當時的駢儷派，這卻是一劑對症的良藥。沈璟的同鄉顧大典當然也是這一派。王驥德說他「有顧曲之嗜。所畜家樂，皆自教之。」又說起沈璟「與同里顧學黨道行先生並畜聲伎。」若非妙解音律，又怎能親自傳授呢？可見他也是注重音律的了。葉憲祖是「詞隱高足」（語見呂天成曲品）又與卜世臣和葉憲祖「素相友善」（亦見曲品）當然也是吳江派。呂天成和卜世臣屬於吳江派的證據有王驥德的曲律：

『自詞隱作詞譜，而海內斐然向風。衣鉢相承，尺尺寸寸，守其矩矱者二人，曰吾越鬱藍生，曰樵李大荒逋客。』

詞隱就是沈璟的別號，鬱藍生就是呂天成的別號，大荒逋客就是卜世臣的別號。呂天成是沈璟的信徒，故竭力推崇本色語：『存其古風，則湊拍常語，易曉易聞……有意近俗，不必作綺麗觀。』又竭力推崇音律：『定曲板之長短，不淆二三；乍見寧不駭疑，習久自當遵服。』他列沈璟於第一，湯顯祖則列爲第二，可知他的偏向。

王驥德雖也是吳江派，與呂天成「交近二十年」但他卻不專主沈璟，兼崇顯祖。他是這兩派的調和者，曲律中曾屢言之：『本色之弊，易流俚腐；文詞之病，每苦太文；雅俗淺深之辨，介在微茫，又在善用才者酌之而已。』（論家數第十四）『大雅與當行參間，可演可傳，上之上也。』（論戲劇第三十）但他究竟更服膺沈璟一些，在他「所恃爲詞學麗澤者四人」（雜論第三十九）中，沈璟是一個，湯顯祖並不在內。他論曲禁，也與沈璟所言相合。以上是證明沈璟、顧大典、葉憲祖、卜世臣、呂天成、王驥德這六個人都是吳江派。他們有一致的主張，努力作本色語和注重音律的運動。

萬曆以後，隱約繼吳江派餘流而態度不十分明顯的有馮夢龍、袁于令和沈自晉、夢龍的雙雄記，曾經沈璟指正，曲品也說他能「恪守詞隱先生之功令。」袁于令據劇說卷六說，是葉憲祖的弟子。（「令昭則斛園的弟子也。」）而葉憲祖又是沈璟的弟子，當然袁于令便是沈璟的再傳弟子了。沈自晉乃沈璟之侄，袁于令之友，他對於吳江派的關係，更為密切，不過他與王驥德一樣，也是兩派的調和者。他的弟弟自友作鞠通生傳，足為證明：「海內詞家，旗鼓相當，樹幟而角者，莫如吾家詞隱先生與臨川湯若士先生。水火既分，相爭幾於怒詈。生蟬緩其間，錦囊彩筆，隨詞隱為東山之遊。雖宗尚家風，著詞斤斤尺燧，而不廢繩簡，兼妙神情，甘苦匠心，朱碧應度。詞珠宛如露合，文冶妙於丹融。兩先生亦無間言矣。」

現在再回過頭來說萬曆年間的玉茗堂派和萬曆以後的繼承者吧。玉茗堂派即

詞藻派，又可以說是才子派，大約是繼承西廂的系統的吧？湯顯祖倘若沒有牡丹亭，沒有「姹紫嫣紅」的名句，恐怕他不能造成這樣一派的。牡丹亭曾感動了許多少女，牠那哀感頑豔的詞藻替劇壇大放光輝。我們說玉茗堂派，大約就是特指牡丹亭的。此派

在萬曆年間沒有繼承者。萬曆以後，則有范文若、阮大鍼和吳炳。范文若的代表作是夢花酣。劇說卷四引夢花酣題詞云：『夢花酣與牡丹亭情景略同，而詭異過之……嗚呼，湯比部之傳牡丹亭，范駕部之傳夢花酣，皆以不合時宜，而所謂寓言十九者，非耶？』阮大鍼之被歸入玉茗堂派，或許是由於他那傳誦至今的燕子箋吧？吳炳之被歸入玉茗堂派當然是爲了他的療妬羹和西園記。因爲療妬羹裏的小青是牡丹亭的熱烈的讀者，而畫中人的呼畫一齣情節又與牡丹亭的拾畫，叫畫極其神似。最後是

通俗派，其實也就是從本色派和吳江派這兩個系統下來的；因此這一派可以稱爲本色派的第三次擡頭，得到舞臺上極大的成功。許多戲都是特爲舞臺實用而編的，作者都大量的生產，這時期無名氏的作品更多。其中有三位多產作家：李玉作有三十三種，朱佐朝至少也有十三種，朱素臣也有十九種。倘若我們把傳奇的文辭分爲典、雅、俗這三類，那末這五個時期的傳奇運動，可以簡單的用下面這四個短句說明：「由俗到典，由典再回到俗，由俗到雅，由雅再回到俗。」終於是被稱爲俗的大衆化的傳奇得到最後的勝利；因爲，只有爲大多數人而寫的作品，纔能得到大多數的讀者。即使少數的文士頗能欣

賞於雅，但也最多即此而止，無論如何，喜歡駢儷的讀者現在是極少極少的了。明代的

散曲，也很興盛，可以分爲豪放、清麗和雕琢這三派。前兩派仍承襲元代馬、張的遺風，後一派則行於崑腔盛行以後；前兩派以北曲爲多，後一派則以南曲爲多。豪放派有王九思、康海、常倫、李開先、馮惟敏等。清麗派有王磐、陳鐸、楊慎夫婦、金鑾、沈仕、陳所聞、施紹莘等。雕琢派有梁辰魚、沈璟、王驥德、張鳳翼、史槃、沈自晉、卜世臣、馮夢龍等。二沈和王、卜、馮都是傳奇中的本色派，作起散曲來，竟走到極端的雕琢派裏去，不像梁、張那樣的一貫主張駢儷，真是我們所意想不到的。明代散曲，任訥散曲叢刊中收了不少，近來盧冀野又印行飲虹篋所刻曲，所收益廣，再加以太霞新奏、吳騷合編、吳騷二集等書的覆刻影印，近來研究散曲，是比十年前方便得多了。明代的

小說，更呈波瀾壯闊之大觀。在宋代，我們只能看見一些短篇平話，元代又只能看見講史，別種小說雖也有一些，究竟不多。明代卻是五花八門，各色俱全的。其中最重要的就是神魔小說，人情小說和評話。神魔小說重要的有西遊記、封神傳、四遊記和西洋記。

西遊記在明初就已經有了雛型，我們現在還能在永樂大典裏看到夢斬涇河龍的

殘文，可惜不能多有發現。吳承恩的西遊記大約就是據此改作的，其中許多詼諧的成分和人性的描寫，當是他改作的特點。想來原書是極爲簡陋的，被吳承恩用文士之筆一渲染，便成爲恢宏奇偉的傑作了。吳承恩的西遊記我們所能看到最早的刊本是萬曆二十年的，這裏面還不曾有唐僧出世這一大段情節。朱鼎臣的鼎鑊全相唐三藏西遊記傳據吳作改削，一共只有十卷，前八卷還只敘到收伏豬八戒，簡直不曾遇見妖怪；所以後來的幾十個災難便只好擁擠的塞在第九、十卷裏，並且有好幾處災難根本刪去，弄成頭重腳輕的樣子。惟此書第四卷全卷八個回日專敘江流和尚復仇事，則爲吳本所無。

楊致和的西遊記傳較朱本尤晚出，爲了想配合其他三遊記（東遊、南遊、北遊）的篇幅，力求縮短。鑒於朱本的頭重腳輕之弊，於前半則加以刪削，於後半則略加增潤，大約他寫此書時曾參照吳朱二書斟酌編成的。差不多吳本所有諸事，他都已具體而微的一一俱全，只是過於簡略，把所有的風趣全都泯滅罄盡。唐僧出世的情節是清初汪懔漪刻西遊證道書時據朱作加進去的。可是他一時不小心，竟使第九、第十兩回留下了狐尾，有了兩個相同的開端，這狐尾直到悟一子的西遊真銓纔算將他截去，把第十回換了一個

開端。還有一種銷釋真空寶卷與宋元刻的西夏文藏經同在寧夏發現。其中有一段西遊故事，僅二百六十字，前後事實顛倒，當係和尚隨意寫成，不足爲據。

東遊記一名上洞八仙傳，吳元泰編。大多掇拾舊聞而成，如元曲楊家將等，都是牠的來源。

南遊記一名五顯靈官大帝華光天王傳，余象斗編。大約是由元曲巨靈劈華岳、沈香太子劈華山等改編的。第一回獨火大王的白白便很像劇詞，又第七回吉芝陀聖母的白白也與劇詞無異。第十二回係借用吳承恩西遊記的第五十九回，以華光代孫悟空，又以洞中老仙代須彌山上的靈吉菩薩。

北遊記一名北方真武玄天上帝出身志傳，亦余象斗篇。第十五回與南遊記第五回敘華光大敗事幾乎完全相同。

封神傳據日本內閣文庫所藏明刻本，知爲許仲琳編。其中神名與印度神名頗多相合，如托塔天王卽 Indra，普賢菩薩卽 Samantabharda，文殊菩薩卽 Mandjusri，燃燈古佛卽 Diponkara。所敘如九曲黃河陣、萬仙陣等，尤多詭異。從民俗學的觀點去研究，都是

極有興味的。

羅懋登的三寶太監西洋記通俗演義間亦採用筆記，神怪與寫實揉合在一起，如馬歡的瀛涯勝覽、費信的星槎勝覽、黃省曾的西洋朝貢典錄都被採了進去。其文筆則多摹仿西遊、三國，間有不甚通達的地方。他如無名氏的後西遊記和董說的西遊補也都是神魔小說。人情小說重要的有金瓶梅、玉嬌梨、平山冷燕、好逑傳等。

金瓶梅今所能見的最早的本子是萬曆間的金瓶梅詞話，欣欣子的序云：「蘭陵笑笑生作金瓶梅傳。」以前相傳爲王世貞作，似不可信。此書不僅僅是淫書，去掉淫穢的部分，仍有其意義，牠是反映當時買官賣爵的官場以及勾結官府之土豪劣紳的，蔡京和西門慶就是這兩種人物的代表。

其他三種是才子佳人小說，在國外遠較在國內知名。玉嬌梨有英法譯，平山冷燕則有英譯。好逑傳一名風月傳，作者筆名名教中人，書中提到名教的，不下數十處。在結構上，風月傳是屬於向心力的，很是完整，不像後來紅樓夢那樣的複雜。書中的重要才子鐵中玉，是一位尚俠的英雄，這又和一般的才子佳人小說把孱弱書生做主角的相差很遠，因

此我們可以說牠是打破一般才子佳人小說的舊套而另闢蹊徑的。無論如何，牠不能不算是有價值的書，但牠的命運卻很好，牠在本國不能出名，在外國卻是一本了不得的書。在一七六一年，英國已經有人把牠翻譯出來，後來由英而法而德都有譯本了。總計起來，在英國方面有八種譯本，在法國方面有三種譯本，在德國方面有五種譯本，總共有十六種譯本。德國的穆爾也翻譯好逑傳，以為作者即好逑先生，後來還有人對這位好逑先生加以讚美的。

評話重要的有三言二拍和選本今古奇觀。三言即喻世明言、警世通言和醒世恆言，均為馮夢龍編。每種四十篇，合計一百二十篇。惟喻世明言的四十卷本至今尚未發現，所能見到的最早的本子是天啓間的古今小說，疑即喻世明言的別名。三書以喻世明言成書最早，天啓四年（一六二四）續輯警世通言，天啓七年（一六二七）續輯醒世恆言。前二書較早搜集，故多存舊文，後一書搜集最後，故所存舊文也最少。今所存京本通俗小說均已收入後二言中，清平山堂話本則收入前二言中，兩窗欹枕集有三篇收入於最早的喻世明言。馮夢龍又編有情史，為文言筆記體，敘事與三言二拍多同，為研究此種評話

所必需參考者。拍案驚奇兩種均爲凌濛初所編，刻於天啓七年和崇禎五年。今古奇觀卽係選輯三言二拍編成者，惟多念親恩孝女藏兒一篇。此書藻思堂的舊刻本，首頁題有「墨憨齋手定」五字。伯希和所見寶翰樓本也有此五字。疑此書亦爲馮夢龍所編。

明代文學重要者約如上述。明代的詞，可稱述者甚少。近日惜陰堂方擬彙刻明詞，不知能在其中披沙揀金否。其中大家只有一個明末作湘真閣詞的陳子龍。作眉菴詞的楊基或者可以算作半個。餘子碌碌，不足數矣。最後且略說明代

詩和散文的變遷，以爲結束。明代詩文約有四個傾向。最初有劉基、宋濂、方孝孺、高啓等，態度還不很明顯；自三楊（楊士奇、楊榮和楊溥）的臺閣體起，文字便雍容華貴，專尚阿諛，替帝王歌功頌德，略有駢偶的傾向；李東陽起而矯之，仍嫌靡弱；到了李夢陽，便樹起「文必秦漢，詩必盛唐」的旗幟來，李夢陽與何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相等號爲前七子，他們提倡復古，作散行文字，主張摹擬秦漢，其弊便成爲剽竊；於是王慎中、唐順之、茅坤，歸有光等又張起「變秦漢爲歐曾」的旗幟，以唐宋八大家爲歸，唐順之編文編，唐宋只取韓柳歐蘇曾王八家，茅坤選編唐宋八大家文鈔的範圍就是完全依據文

編的，惟出了秦漢的圈套，又入了唐宋的圈套，其汨沒性靈是一樣的；後來李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、謝榛、吳國倫等後七子又作第二次的復古運動；袁氏兄弟宗道、宏道和中道的公安體起，又主張「信腕信口，皆成律度」，打倒摹仿，提倡抒寫性靈；鍾惺、譚元春、竟陵體覺得公安體抒寫性靈的主張固好，惟文字過於顯豁，又略作拗體，使其微澁；最後的張溥雖想作第三次的復古，還編纂漢魏六朝百三名家集，也已勢力衰微，文運便告終了：

總上所論似有八變，惟劉宋雖無明顯主張，實尊韓柳，與後來的王、唐、茅、歸同派；前後七子與張溥又同為復古運動的健將；公安、竟陵雖有平易微澁之別，而主要的文學主張，不依傍古人這一點，可說都是一樣的；臺閣體則自成一派，所以實際上仍舊只有四個傾向，或可杜撰其名為駢偶派、復古派、正統派（明文在錄，劉宋王唐茅歸等文字最多，隱以正統派自居）以及性靈派。

第九章 清文學

清代是文化學術極盛的時代，文學的成績也斐然可觀。這是因為清代二百六十餘年中，有長期的太平，出了好幾個愛好文學的帝王，如康熙、乾隆等，都竭力提倡文學；加以教育因科舉的發達而日益普及，出版印刷事業日益精進；又有許多特設的文化機關從事大規模的編輯工作，印行了許多有名的類書和古籍，這些都是扶助文學發展的大原因。單就文學發展的數量一方面來說，清代的文學者之衆，以及作品之多，實爲以前任何朝代所遠不及。現在且按類略加敘述，先說雜劇。

雜劇與文人故事頗有密切關係。好多雜劇是採用文人故事編成的。鄭振鐸的清人雜劇初集、二集出版，我們在這方面的文獻便容易得到了。例如：尤侗的讀離騷寫屈原，尤侗的桃花源和石韞玉的桃源漁父寫陶潛，張聲玠的遊山寫謝靈運，裘璉的昆明池寫沈佺期和宋之問，張聲玠的碎胡琴寫陳子昂，曹錫黼的滕王閣寫王勃，張韜和尤侗的清平調各一本和張聲玠的壽甫寫李白，裘璉的旗亭館寫王昌齡，王之渙和高適，車江英的藍關雪寫韓愈，及柳州煙寫柳宗元，桂馥的放楊枝和石韞玉的樂天開閣寫白居易，石韞玉的賈島祭詩和葉承宗的賈閬仙寫賈島，桂馥的投溷中寫李賀，陳棟的維揚夢寫杜牧，

車江英的醉翁亭寫歐陽修，鄒式金的風流塚寫柳永，車江英的遊赤壁，桂馥的謁府帥和石韞玉的琴操參禪寫蘇軾，洪昇的鬪茗寫李清照，桂馥的題園壁寫陸游，張聲玠的琴別寫汪元量，石韞玉的對山救友寫康海，鄒兌金的空堂話寫唐寅和祝枝山。因爲作者幾乎全是文人，文人又大半是窮的，富貴的早去玩八股了，於是惺惺惜惺惺，大家都拿古代的文人來比喻自己，你是韓愈，我是蘇東坡，他是柳宗元；這樣文人劇便盛行起來了。文人劇愈盛行，離平民也就愈遠；從元代雜劇到清代雜劇的徑路，可說是從貴族的到平民的，從大衆階級的到文士階級的，從舞臺的到書齋的。明代雜劇已有這種現象，清代雜劇更甚。老百姓們所喜歡的插科打諢已經不很注重，本來也不打算上演，於是愈在曲詞一方面加以修飾，務使其盡善盡美；這樣一來，離民衆也就愈遠，當然只好做案頭的清供，不能再做大衆的食糧了。清代

傳奇不及明代之盛，惟無名氏的作品較多。其中最著名的是李漁的十種曲，洪昇的長生殿，孔尚任的桃花扇以及蔣士銓的空谷香，桂林霜，雪中人，香祖樓，臨川夢以及冬青樹。其中桃花扇寫明末的慘痛，冬青樹寫文天祥的忠直，都是我們這個時代所應加以

注意的。散曲的作者甚少，即有也所作不多，清代真可說是

散曲的衰落期了。和明代一樣，也可分爲豪放、清麗和雕琢這三派。大約豪放派復古，雕琢派則沿明代梁、沈的遺風；復古的有文學而無聲音，擬明代的有聲音而無文字，都不能聲文並茂，清麗派多效張可久，能像喬吉的本色。除吳錫麒、楊恩壽外，實很少見。豪放派有尤侗、劉熙載等。清麗派有朱彝尊、厲鶚、許光治、楊恩壽之學。元張可久、喬吉、吳綺之學。明王磐與金鑾、徐石麟、吳錫麒則折衝於元明兩派之間。雕琢派有沈謙、蔣士銓等。接着再談清代的

小說，可舉聊齋志異、儒林外史、紅樓夢、鏡花緣、老殘遊記這五種爲代表；其餘不及備述。聊齋志異的作者蒲松齡，所記的雖是神怪的事情，卻委婉而有情致。其中也有像王六郎那樣真的從民間得來的故事。儒林外史的作者是吳敬梓，對於人間相，頗盡刻劃的能事。間採舊聞，尙可一一覆按。

紅樓夢的作者是曹雪芹。這是一部自然主義的小說。第一回即借空空道人之口自評本書云：

『其中只不過幾個異樣女子，或情或癡，或小才微善，亦無班姑、蔡女之德能。』
又借「石頭」之口自評云：

『至若才子佳人等書，則又千部共出一套，且其中不能不涉於淫濫，以致滿紙潘安、子建、西子、文君……且環婢開口，即「者也之乎」，非文即理。故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之說。』

第五十四回又借賈母之口評才子佳人書云：

『這些書就是一套子，左不過是佳人才子，最沒趣兒……開口都是鄉紳門第、父親不是尙書，就是宰相。一個小姐，必是愛如珍寶。這小姐必是通文知禮，無所不曉，竟是絕代佳人。只是見了一個清俊男人，不管是親是友，想起他的終身大事來，父母也忘了，書也忘了，鬼不像鬼，賊不像賊，那一點像個佳人……再者……這樣大家人口多，奶媽，丫頭（伏侍小姐的人）也不少，怎麼這些書上，凡有這樣的事，就只小姐和緊跟的一個丫頭？你們想想，那些人都是管什麼的？』

而紅樓夢自己呢，丫頭、奶媽可寫得又多又清楚，一個人有一個人的個性；第五十九回荇

葉渚邊嘖鶯叱燕真是難得的妙文，一羣女伶和丫領老媽子吵嘴，七嘴八舌的，活龍活現，真虧他寫的！除主要人物寶玉、黛玉、寶釵外，像尤三姐和紫鵲的死，都給了我們極深刻的印象，歷久不忘。

鏡花緣的作者是李汝珍，其中頗顯示了他的才能。老殘遊記的作者是劉鶚，其中如「黃河上打冰」、「黑白妞說書」等，都寫得很好。

清代的詞較元明爲盛，可說是詞的復興期。清初的詞可分爲婉約和豪放兩派。婉約派以納蘭性德、顧貞觀、毛奇齡爲代表。豪放派以陳維崧、曹貞吉爲代表。其中納蘭性德是天生的殉情者，只活到三十一歲就死了。他的飲水側帽詞是異常哀婉的，尤以悼亡之詞，爲世所稱。接着便是

浙派詞與常州派詞，更替稱雄於詞壇。浙派奉曹溶爲宗祖，有朱彝尊、厲鶚等家，常州派有張惠言、周濟等家。在此二派以外的，則是項鴻祚、周之琦、蔣春霖等家。浙派詞是朱彝尊所倡導的，但他在靜志居詩話裏卻把這個祖師的名分給了曹溶，以爲「數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田，春容大雅，風氣之變，一實由於曹溶的推動。朱彝尊又選詞